

¿Y USTED DE QUÉ SE RÍE?

Un grupo criollo de exorcistas tiene la virtud de continuar las mejores tradiciones de la cultura universal. Participan con felicidad de la sátira, de la comedia, saben saltar de la ironía al sarcasmo. Pinti, Gasalla, Perciavalle son, como indica Jorge Llistosella, monologuistas que nunca dejaron de señalar las falsedades, las imposturas desde un escenario. Olmedo, que utiliza fórmulas más convencionales, pone en evidencia brechtianamente, según Máximo Soto, el universo trivial en que se mueve, para después transgredirlo mejor, o como muestra Miguel Briante, la exasperación del absurdo que practica Alejandro Dolina. Por último, la gente de La Noticia Rebelde, analizada por Osvaldo Soriano, enseña que nada merece ser respetado, ni eso que algunos denominan realidad. Este grupo de héroes del humor logra arrancar algunas risas a los argentinos. No alcanzan esto, ni con el mayor de los empeños, los que arman los trípodes de lo cómico artificial, las risas de disco o la chanchada para época de destape. Es que para que haya una carcajada profunda, como lo explica el relato en contratapa del brasileño Orígenes Lessa, discípulo tropical de Dino Buzzatti, esa risa tiene que poner al desnudo las almas, castigar los crímenes, escarnecer la hipocresía.

LA NOTICIA REBELDE

La realidad al otro lado del espejo

Por Osvaldo Soriano

El enviado especial de un diario italiano, luego de mirar television tres días seguidos en Buenos Aires, llegó a la intrépida conclusión de que hay dos programas en la Argentina que no existen en ninguna otra parte del mundo: *Nuevediario* y *La Noticia Rebelde*.

Del noticiero de Canal 9 lo conmovieron la solemne imbecilidad de los protagonistas y lo grotesco de la narración. "Eso no se hace ni en Uganda", comentó el viajero. De *La Noticia Rebelde* le impresionaron la sutileza, la insolencia, y la astucia. "Esto no lo he visto ni en Italia, ni en Francia, ni en Alemania", me dijo, y se puso a pensar si le sería posible reunir en Roma a un grupo de humoristas tan irreverentes como para copiar el programa que sale hace diecinueve meses por ATC, de lunes a viernes a las ocho de la noche.

"El que me cae más simpático es el bigotudo –arriesgó–, se nota por la sutileza que es un judío porteño." Se refería a Carlos Abrevaya, que lee los diarios con el tercer ojo y se decepcionó un poco cuando le dije que el judío era el otro, Jorge Guinzburg, a quien él encontraba más agresivo y zarpado en los reportajes, como si fuera italiano. "El del pelo blanco tiene cara de espía de Len Deighton y el de anteojos parece un aguafiestas de esos que echan un terrón de azúcar en la copa de vino y se alejan con las manos en los bolsillos, silbando bajito." ¿Y el joven Nicolás Repetto? –le pregunté–. "Ah, ése debe ser un napolitano caradura; no quisiera tener una discusión con él."

A fines de diciembre pasado, pocos días después de publicar una novela, quien escribe estas líneas recibió una invitación para ser entrevistado en el programa. La respuesta fue negativa: es más placentero ser espectador regocijado, que víctima rencorosa del mejor programa de humor de la televisión argentina.

Unos meses más tarde ATC levantó sobre la hora un programa en el que íbamos a participar tres escritores y yo me quedé un rato tomando un café en el bar de la esquina. En otra mesa estaban Adolfo Castello, Hugo Molfesa (el asistente de dirección) y alguna gente más. Como no tengo el gusto de conocerlos personalmente, antes de salir me presenté al indescifrable personaje de Len Deighton, y le expliqué el motivo de mi negativa de diciembre: puro miedo, nada más. "¡Pero no, viejo! –exclamó Castello–, quedáte tranquilo, que a vos te vamos a respetar. Yo te lo garantizo."

Por lo visto hay mucha gente que cae en la trampa del narcisismo y por eso Guinzburg y Abrevaya se divierten tanto. Unos días antes de mi fugaz encuentro con Castello, una mujer bonita, un poco pedante tal vez, había sido demolida en la mesa de los reportajes. Antes de dejar caer la primera lágrima, alcanzó a decir, como para sí misma: "Pero... Castello me había dicho que me iban a tratar bien". Imperturbable, Guinzburg replicó: "Te lo habrá dicho a vos; a nosotros no nos dijo nada".

La arrogancia y la misoginia son posturas que los hombres de *La Noticia Rebelde* se reservan para sí mismos: "Reflexione, el programa que acaba de ver, ¿es muy común en la televisión argentina?", preguntó Guinzburg en el cierre, el jueves 10 de setiembre. El viernes 11, cuando recibieron de Argentores el premio al mejor programa de humor por TV los cinco estaban bastante

▶

contentos con ellos mismos y no se preocupaban por ocultarlo.

En eso se parecen un poco al pérfido equipo que hace el semanario satírico francés *Le Canard Enchaîné*. El humor bien dosificado destrona a los imbéciles, pero acarrea demasiados enemigos. Carlos Becerra, el *capomaffia*, suele comentarlo al redondear una reflexión malvada sobre algún ridículo personaje de la farándula: "¡Otro con el que quedamos bien!" Al parecer esa gente no debe haber leído a fondo la obra de Dale Carnegie, o confía en que los quince puntos de rating que el programa tiene ahora serán eternos.

La segunda semana de setiembre, Fernando Frassoni, de **Página/12**, asistió a una de las emisiones. Ese día, este diario ocupaba allí un honroso quinto puesto en el ranking de los matutinos que arman sus portadas con malas noticias. Curiosamente el último, es decir, el primero en buena conducta, era *Clarín*, el diario más detestado por el presidente Alfonsín.

El equipo no oculta su benevolencia con el jefe de Estado y tal vez no sea pura casualidad: *La Noticia Rebelde* es uno de los pocos programas que Alfonsín se hace grabar para verlo antes de dormirse. Quizá el Presidente haya apreciado, el jueves, el sutil comentario de Carlos Abrevaya a sus palabras del día anterior en la UIA: "El árbol no está caído", había advertido el castigado Alfonsín. "Efectivamente, es así –observó Abrevaya–; el problema son los perros."

Que un programa así –a veces imperfecto, a veces laborioso, casi siempre excelente– sobreviva en medio de tanta mediocridad, parece un milagro. Tal vez sea el éxito, o la mala conciencia de la TV oficial, pero lo cierto es que La *Noticia Rebelde* se ríe de todo y de todos, hasta de sus propios furcios y compromisos.

"Queremos hacer periodismo a través del humor", le dijo Becerra al periodista de **Página/12**. "Queremos hacer humor a través del periodismo", le dijo Castello. "Lo que queremos es hacer", le dijo Guinzburg, que puede cometer todos los pecados, menos el de la modestia.

Becerra piensa que tal vez sería mejor que el programa estuviera estudiado de antemano, pero siente que en ese caso él no se divertiría. Cada día, unos veinte curiosos pueden comprobar en el estudio 5 de ATC que los primeros en reírse frente a los monitores son los protagonistas del show. Uno de los más desopilantes es, sin duda, Daniel Aráoz, un joven cordobés capaz de disfrazarse de cualquier cosa, de satirizar a los patéticos empleados de *Nuevediario* y de escarbar la estupidez humana en plena calle Florida junto a María Teresa Ferrari, otra sinvergüenza impagable.

La Noticia Rebelde es un producto nuevo y feliz de esta democracia inmadura. Un ojo de cerradura por donde espiar los pliegues del sistema. O dicho de otro modo: un espejo en el que la realidad (si eso existe) da el mal paso y se vuelve caricatura. Por eso, mientras Alberto Olmedo se aclara la garganta –y se llena el bolsillo– con los comprimidos de *Vick Vaporub*, Carlos Abrevaya tiene que acompañar sus comentarios con un par de pastillas de *Miedol*, un tranquilizante que no se compra en cualquier farmacia.

ALEJANDRO DOLINA

Un pescado sospechoso

Por Miguel Briante

Es bastante probable que Alejandro Dolina, cuando bautizó su programa –que va de una a tres de la mañana, por radio El Mundo– no se haya descubierto, aunque es peronista, la intención de un presagio que, por ahí, es reversible: "Es demasiado tarde para lágrimas". Pero es cierto que en una de las emisiones de su eterno monólogo, justo en la semana que corría hacia el domingo de las últimas elecciones, le pidió a "El Maestro" –uno de los personajes en los que se desdobla– que ejecutara algunos acordes de *Cafierín de Buenos Aires*. Así, y con su voz aguardentosa, su deliberado lenguaje que ronda lo guarango, y los silencios que se pone a sí mismo mientras improvisa, Dolina comete, o afirma, desde el otro lado, y para el otro lado, las transgresiones que *La noticia rebelde* ejercita, radical, con Alfonsín: quitarle la solemnidad a los líderes políticos. Darles, desde el chiste, el permiso de la popularidad.

Se sabe que el programa de Dolina ha trascendido la soledad nocturna de camioneros, taxistas y serenos de fábrica: suele escuchárselo, bajito, en la entrada de algunas de esas casas de departamentos de lujo que han puesto vigilantes particulares, y los chicos de menos de veinte años hablan de su programa. Hablan así: "Me gusta por esa cosa de porteño viejo que tiene. Y por lo que inventa. Me acuerdo de que una vez contó un partido de fútbol al revés, no como un locutor, sino como hablan los pibes cuando juegan un picado: pasála, no te la comás, saquen a ese tronco del arco. En cualquier momento, podría contar un partido de bolitas, si hubiera"

El secreto del humor –la medición de su eficacia– no está en el momento en que se dispara, sino en la perduración de su impacto: cuando, en los días que vienen, alguien repite los chistes, ya como si fueran propios. Pero Dolina no hace chistes, sino cadenas narrativas: "Por ejemplo –dice otro chico, de 22 años, sacándose los auriculares de un *walk-man* donde atruena la última canción de *The Police*–, a mí me gusta cuando agarra una nota de cualquier lado y la empieza a leer y de golpe se zarpa. El otro día empezó a leer una nota sobre cómo proceder con un pescado que podría estar podrido. En un momento, leyó que había que hervir agua, con vinagre y sal, y que entonces había que introducir en la olla el pescado sospechoso. Ahí se zarpó, y se ve que improvisaba: contó la larga historia de un pescado que había cometido un asesinato y era buscado por la Interpol, o algo así".

Mientras tanto, se puede pensar en un taxista que –ya sin pasajeros, yendo hacia los suburbios últimos– escucha la voz de Dolina contando una obra de sombras chinescas, forzando su imaginación para recibir imágenes de sombras que representan imágenes reales, y por una voz que cruza nada menos que el etéreo éter. Alguna vez, dos escritores argentinos sugirieron que los partidos de fútbol no existían: eran un invento de los locutores.

Ahí está la eficacia de Dolina: la de introducir la sospecha de que todo podría ser ficción.







ALBERTO OLMEDO

EL ARTE DE LA

Por Máximo Soto

Uno de los humoristas más agudos que ha tenido la Argentina tuvo el inconveniente de ser un sabio y estar bien dispuesto con todo el mundo. Esto permitió que gentes de diez mil raleas pudieran distraerlo preguntándole necedades, como si se tratara de un oráculo. Cachacientamente solía contestar esas pavadas con ingeniosa ironía. Y, cuando no lo lograba, se concedía hacerlo sólo con inteligencia.

Cierta vez, ante las insistencias de un dramaturgo, Borges habló sobre el teatro. Lo que ocurre sobre la escena es un misterio, dijo. Y no es sencillo lograr ese milagro. Y recordó: "Una vez una amiga me trajo una obra de un gran escritor inglés. La leímos con placer. Estaba excelentemente escrita. Tiempo más tarde supimos que la habían estrenado y corrimos a verla. Grande fue la decepción. Nos resultó tediosa, incoherente, insoportable. Otra amiga, por aquel tiempo, quiso que leyéramos un drama de un norteamericano. No paramos de reírnos y criticarla por lo mal que estaba escrita, por la falsedad de las situaciones, por la debilidad de su estructura. Pero la obra, por tener éxito en Broadway, pronto la pusieron en la calle Corrientes. Fuimos dispuestos a gozar en la sorna. Pero, a poco de empezar, ya estábamos atrapados por la emoción, interesados hasta las lágrimas y el final de la obra nos encontró de pie y aplaudiendo sin parar". Hizo una pausa reflexiva y dijo: "Qué misterio ése de la escena, lo que nos divierte o nos apena, no está en las palabras. Ni en las luces, ni en el espacio, ni en la música."

Entre los múltiples asombros que depara la vida está poder ver cómo un cómico, con textos elementales, con situaciones previsibles, con chistes conocidos, con estructuras repetidas, logra hacer reír a un pueblo.

Un actor que se atreve a desafiar a los dioses, a criticar a los milagreros, sabe que sus logros son fruto del trabajo. De la experiencia. Su historia tiene mucho de mitología. De alguien chiquitito que se vuelve grande. Del tiracables de un canal que llega a ser primera figura indiscutible. Del muchacho de Rosario que triunfa en la Capital. Que pasa delante de cámaras casi por casualidad. Que va creciendo desde el *Capitán Piluso*, un programa para los chicos hecho con la grandeza del talento, hasta llegar a su propio programa, pasando por mil trabajos que hacen su historia. *Operación Jajá, El Botón, Fresco y Batata*, con Porcel, *El Chupete*. Las películas producidas por *Aries* y que parecen tenerlo domesticado, encerrado en un estilo, con la excepción de una gran película: *Mi novio el travesti*, escrita por Oscar Viale.

Salido de la nada, como Pepe Podestá, se tiene que inventar un destino. A falta de abrumadores estudios echa mano a la prepotencia de la creación, como Roberto Arlt, ese otro autodidacto. Por eso, cada vez que el personaje se lo permite, critica la formación de los actores. Demostrando, por otra parte, que algo oyó de Stanislavsky, Grotovsky y compañía. Y que él tiene su rusito propio, Hugo Sofovich, con el que le gusta trabajar.

Olmedo suele decir que le gusta improvisar, agregar letra, sentirse inspirado, en trance, porque sólo goza cuando la luz roja le ordena entrar en actuación. Acaso ignore que todo eso lo convierte en un clásico ¿Un clásico que dice groserías? –chilla la profesora de letras–. ¡Que alude permanentemente al sexo, con ademanes y todo! –murmura la señora del Socorro–. ¡Que se complace en guarangerías desaforadas! –dice un espíritu delicado–.

Justamente por todo eso es un clásico.

Olmedo es Gardel

Para demostrar que si la risa es sólo cosa de humanos, las ganas de mantenerla viva es una actividad eterna de los hombres, hace unos ocho mil años, años más, años menos, Occidente inventó las comedias. Que por ser las primeras trataron esencialmente de dos cosas: de las cosas de la ciudad, es decir de chismes, y de las cosas del sexo, es decir sexuales. Eso sí, si de pasada podían ridiculizar gente y costumbres, mejor. Claro, a Olmedo ni se le ocurriría andar exhibiendo falos enormes como aquellos griegos degenerados. El sólo se permite algunos gestos alusivos como homenaje a la cultura que dio nacimiento a nuestra civilización.

Ritual que se continúa cada vez que gira hacia cámara y hace gestos a la platea, y que sólo tratan de recordar lo que realizaban los coros griegos en las comedias primitivas, cuando volviéndose hacia los espectadores rompían la ficción escénica. Como, además de Olmedo, lo supo Brecht.

Si bien Olmedo parece no necesitar de los textos escritos, como en la Comedia del Arte le importa más el personaje y su máscara, no es cierto que improvise. Trabaja con su experiencia en rutinas semejantes, y ése es su texto, aunque no esté escrito. Por las dudas le gusta poner de manifiesto los textos, y sus olvidos, mostrando los carteles ayuda-memoria que le pone el director.

Si estos datos encadenan a Olmedo con la tradición de la comedia universal, su estilo se inscribe en la tradición argentina del género. Es pariente de Pepe Arias, de Sandrini, y sobre todo de Fidel Pintos. Pero no se parece a ninguno. Ni de adentro ni de afuera, aunque a veces abuse de los rasgos italianos que lo arrastran entusiastamente hacia el grotesco.

Cuando fundaron la comedia marcaron algunos rasgos esenciales: ser popular y captar lo popular, ser cómico, caracterizar tipos, expresar un manifiesto interés por lo sexual. Olmedo entra en todas esas categorías, como

contentos con ellos mismos y no se preocupaban por ocultarlo.

En eso se parecen un poco al pérfido equipo que hace el semanario satírico francés *Le Canard Enchaîné*. El humor bien dosificado destrona a los imbéciles, pero acarrea demasiados enemigos. Carlos Becerra, el *capomaffia*, suele comentarlo al redondear una reflexión malvada sobre algún ridículo personaje de la farándula: "¡Otro con el que quedamos bien!" Al parecer esa gente no debe haber leído a fondo la obra de Dale Carnegie, o confía en que los quince puntos de rating que el programa tiene ahora serán eternos.

La segunda semana de setiembre, Fernando Frassoni, de **Página/12**, asistió a una de las emisiones. Ese día, este diario ocupaba allí un honroso quinto puesto en el ranking de los matutinos que arman sus portadas con malas noticias. Curiosamente el último, es decir, el primero en buena conducta, era *Clarín*, el diario más detestado por el presidente Alfonsín.

El equipo no oculta su benevolencia con el jefe de Estado y tal vez no sea pura casualidad: *La Noticia Rebelde* es uno de los pocos programas que Alfonsín se hace grabar para verlo antes de dormirse. Quizá el Presidente haya apreciado, el jueves, el sutil comentario de Carlos Abrevaya a sus palabras del día anterior en la UIA: "El árbol no está caído", había advertido el castigado Alfonsín. "Efectivamente, es así –observó Abrevaya–; el problema son los perros."

Que un programa así –a veces imperfecto, a veces laborioso, casi siempre excelente– sobreviva en medio de tanta mediocridad, parece un milagro. Tal vez sea el éxito, o la mala conciencia de la TV oficial, pero lo cierto es que La *Noticia Rebelde* se ríe de todo y de todos, hasta de sus propios furcios y compromisos.

"Queremos hacer periodismo a través del humor", le dijo Becerra al periodista de **Página/12**. "Queremos hacer humor a través del periodismo", le dijo Castello. "Lo que queremos es hacer", le dijo Guinzburg, que puede cometer todos los pecados, menos el de la modestia.

Becerra piensa que tal vez sería mejor que el programa estuviera estudiado de antemano, pero siente que en ese caso él no se divertiría. Cada día, unos veinte curiosos pueden comprobar en el estudio 5 de ATC que los primeros en reírse frente a los monitores son los protagonistas del show. Uno de los más desopilantes es, sin duda, Daniel Aráoz, un joven cordobés capaz de disfrazarse de cualquier cosa, de satirizar a los patéticos empleados de *Nuevediario* y de escarbar la estupidez humana en plena calle Florida junto a María Teresa Ferrari, otra sinvergüenza impagable.

La Noticia Rebelde es un producto nuevo y feliz de esta democracia inmadura. Un ojo de cerradura por donde espiar los pliegues del sistema. O dicho de otro modo: un espejo en el que la realidad (si eso existe) da el mal paso y se vuelve caricatura. Por eso, mientras Alberto Olmedo se aclara la garganta –y se llena el bolsillo– con los comprimidos de *Vick Vaporub*, Carlos Abrevaya tiene que acompañar sus comentarios con un par de pastillas de *Miedol*, un tranquilizante que no se compra en cualquier farmacia.

ALEJANDRO DOLINA

Un pescado sospechoso

Por Miguel Briante

Es bastante probable que Alejandro Dolina, cuando bautizó su programa –que va de una a tres de la mañana, por radio El Mundo– no se haya descubierto, aunque es peronista, la intención de un presagio que, por ahí, es reversible: "Es demasiado tarde para lágrimas". Pero es cierto que en una de las emisiones de su eterno monólogo, justo en la semana que corría hacia el domingo de las últimas elecciones, le pidió a "El Maestro" –uno de los personajes en los que se desdobla– que ejecutara algunos acordes de *Cafierín de Buenos Aires*. Así, y con su voz aguardentosa, su deliberado lenguaje que ronda lo guarango, y los silencios que se pone a sí mismo mientras improvisa, Dolina comete, o afirma, desde el otro lado, y para el otro lado, las transgresiones que *La noticia rebelde* ejercita, radical, con Alfonsín: quitarle la solemnidad a los líderes políticos. Darles, desde el chiste, el permiso de la popularidad.

Se sabe que el programa de Dolina ha trascendido la soledad nocturna de camioneros, taxistas y serenos de fábrica: suele escuchárselo, bajito, en la entrada de algunas de esas casas de departamentos de lujo que han puesto vigilantes particulares, y los chicos de menos de veinte años hablan de su programa. Hablan así: "Me gusta por esa cosa de porteño viejo que tiene. Y por lo que inventa. Me acuerdo de que una vez contó un partido de fútbol al revés, no como un locutor, sino como hablan los pibes cuando juegan un picado: pasála, no te la comás, saquen a ese tronco del arco. En cualquier momento, podría contar un partido de bolitas, si hubiera"

El secreto del humor –la medición de su eficacia– no está en el momento en que se dispara, sino en la perduración de su impacto: cuando, en los días que vienen, alguien repite los chistes, ya como si fueran propios. Pero Dolina no hace chistes, sino cadenas narrativas: "Por ejemplo –dice otro chico, de 22 años, sacándose los auriculares de un *walk-man* donde atruena la última canción de *The Police*–, a mí me gusta cuando agarra una nota de cualquier lado y la empieza a leer y de golpe se zarpa. El otro día empezó a leer una nota sobre cómo proceder con un pescado que podría estar podrido. En un momento, leyó que había que hervir agua, con vinagre y sal, y que entonces había que introducir en la olla el pescado sospechoso. Ahí se zarpó, y se ve que improvisaba: contó la larga historia de un pescado que había cometido un asesinato y era buscado por la Interpol, o algo así".

Mientras tanto, se puede pensar en un taxista que –ya sin pasajeros, yendo hacia los suburbios últimos– escucha la voz de Dolina contando una obra de sombras chinescas, forzando su imaginación para recibir imágenes de sombras que representan imágenes reales, y por una voz que cruza nada menos que el etéreo éter. Alguna vez, dos escritores argentinos sugirieron que los partidos de fútbol no existían: eran un invento de los locutores.

Ahí está la eficacia de Dolina: la de introducir la sospecha de que todo podría ser ficción.





Alberto Olmedo, uno de los pocos que cree en el circo tradicional, Enrique Pinti y su improvisación arrolladora. Alejandro Dolina, maestro de la radio, y los niños terribles de *La Noticia rebelde.*

Fotos: Alejandro Kacero
Gustavo Saiegh
Luis Arata

PINTI, GASALLA, PERCIAVALLE

Los tres grandes del buen humor

Por Jorge Llistosella

Hubo una vez un grupito de revolucionarios humoristas que formaron esencial parte de lo que se llamó café-concert y le hicieron saber a los argentinos que existía una actitud nueva y un nuevo modo para hacer reír. Sobre todo, reírse de uno mismo, que es una hermosa manera de volverse adulto.

Han pasado más de veinte años y tres emergentes de aquel grupito tienen el éxito que (se supo) buscaban, pero dificultosamente podría seguir llamándoselos revolucionarios a Antonio Gasalla, Enrique Pinti y Carlos Perciavalle. Cada uno de ellos llegó donde las circunstancias y su capacidad le permitieron. Gasalla es el más talentoso; Perciavalle, el más querible y bonachón; Pinti, el más culto. Los tres, como fuera, han estado relacionados entre sí, pero hoy tomaron rumbos divergentes para el humor que algún día compartieron. Unicamente coinciden en la convicción de que sus espectáculos deben constar de un divo y una comparsa bien afiatada, con los eventuales destellos de alguna estrella o (mejor) de algún nombre cuya fama hoy brille por su ausencia.

No es lo mismo llamar sutilmente a una reflexión interior cuando la Argentina está sometida al horror de una dictadura, que utilizar la democracia para decir "somos 30 millones de boludos que lo único que hacemos es hablar en un café". Con esta oración gana su primer aplauso Pinti en *Salsa criolla*, la obra que presenta en el teatro Liceo. Con aquel llamado, en cambio, estaba alimentando la humana necesidad de saber que la rebeldía, el miedo y hasta la esperanza eran compartidas.

En el Maipo, el magnífico Gasalla, rodeado de perfecciones formales, sale a escena y encara al teatro con una actitud que en la década del '60 desencajaba, sorprendía, conmovía, abrazaba las emociones. Ahora, dos décadas después, todo es tan previsible. Tampoco es lo mismo verla de cerca a Norma Pons, de la mano de Gasalla, caminando junto a los espectadores e improvisando diálogos: sigue esbelta, parece mentira, pero, al fin, los veinte años han pasado tanto para ella como para el método de comunicación.

Perciavalle consiguió que la televisión le prestara sus luces, el humo, la escalera, un público a cuerda que aplaude lo que le indican, y se ha limitado a convocar señoras y señores conocidos, con los que intercambió elogios hormonales y despidió elegantemente.

Hace veinte años, lo revolucionario consistía en que el público dejaba de recibir un mensaje que internamente elaboraba como podía, para ingresar en una coparticipación. Quien estaba en el escenario lo convocaba a escuchar, pensar, responder y hasta a expresarlo directamente con palabras durante un tiempo en que los argentinos fueron acorralados por déspotas que veían con malos ojos el acto de pensar. Campeó en los café-concert de aquella época la ilusión que años después Fito Páez sintetizaría con una pregunta: *¿quién dijo que todo está perdido?*

De aquel sacudón vivificante, el triunvirato ha caído en la crítica de usos y costumbres. Aprovecha, con notable percepción, la capacidad argentina de divertirse con el señalamiento de pequeñas miserias, sin que eso establezca el precedente de que habrá correcciones. Todo seguirá igual, por lo que ciertos actores tendrán la seguridad de contar con nuevos temas, y el público la oportunidad de nuevas carcajadas.

Con ese esquema, Pinti avanza un paso más en *Salsa criolla* y llega a la puteada sociológica. Profesor de Letras, se permite citar con propiedad a Plauto, Terencio, Boccaccio, Quevedo y Cervantes, y menciona la literatura picaresca "a la que yo tengo el honor de pertenecer". A partir de entonces, aquella comunidad de los '60 –como diría cualquiera de los triunviros– se va al demonio: ¿quién, entre los espectadores, podría citar a Terencio y seguir de largo sin toser, por ejemplo? Pinti ni parpadea y arranca con Isabel la Católica en una caravana interminable que lo hace revolotear sobre el público.

Se permite algunas picadas, como para que comprendan que también él es humano: "Esto no es un país, es una cloaca (...) Este puto pueblo (...) La memoria de mierda que tiene este pueblo (...) Pueblo forro (...) Nosotros, forritos baratos, corruptos de tres por cuatro (...) Somos mucho peor que los sudafricanos".

Esas invocaciones consiguen risas y hasta aplausos. ¿Qué otra cosa podrían hacer individuos que deberán continuar siendo así, para que el actor perdure el éxito de tan lindo espectáculo?

Son realmente valorables algunas reflexiones inteligentes de Perciavalle o la perfecta caracterización de una vieja lograda por Gasalla (comparable a la solterona de Esteban Peláez en *Orquesta de Señoritas*). Con todo, esos innegables aciertos han llegado a convertir en peligroso al género: se corre el riesgo de suponer que Susana Giménez es en verdad diviiina (y, en consecuencia, un modelo de conducta); que John Fitzgerald Kennedy "tenía una causa humanística", como supone Pinti; o –peor– que el caso de los desaparecidos debió resolverse fusilándolos si era necesario, pero siempre dejando constancia en la Justicia. Con lo que, al cabo de tantas cosas, Enrique Pinti coincide con la propuesta de Manfred Schönfeld (*La Prensa*, 24 de marzo de 1981).

Al humor argentino le están faltando revolucionarios que le hagan la revolución a los brillantes Gasalla, Pinti y Perciavalle. De lo contrario, el gordo Porcel continuará provocando risas (no por gracia, de la que carece: por nervios) comentando el trasero de fuertes señoritas.

ALBERTO OLMEDO

EL ARTE DE LA COMEDIA

Por Máximo Soto

Uno de los humoristas más agudos que ha tenido la Argentina tuvo el inconveniente de ser un sabio y estar bien dispuesto con todo el mundo. Esto permitió que gentes de diez mil raleas pudieran distraerlo preguntándole necedades, como si se tratara de un oráculo. Cachacientamente solía contestar esas pavadas con ingeniosa ironía. Y, cuando no lo lograba, se concedía hacerlo sólo con inteligencia.

Cierta vez, ante las insistencias de un dramaturgo, Borges habló sobre el teatro. Lo que ocurre sobre la escena es un misterio, dijo. Y no es sencillo lograr ese milagro. Y recordó: "Una vez una amiga me trajo una obra de un gran escritor inglés. La leímos con placer. Estaba excelentemente escrita. Tiempo más tarde supimos que la habían estrenado y corrimos a verla. Grande fue la decepción. Nos resultó tediosa, incoherente, insoportable. Otra amiga, por aquel tiempo, quiso que leyéramos un drama de un norteamericano. No paramos de reírnos y criticarla por lo mal que estaba escrita, por la falsedad de las situaciones, por la debilidad de su estructura. Pero la obra, por tener éxito en Broadway, pronto la pusieron en la calle Corrientes. Fuimos dispuestos a gozar en la sorna. Pero, a poco de empezar, ya estábamos atrapados por la emoción, interesados hasta las lágrimas y el final de la obra nos encontró de pie y aplaudiendo sin parar". Hizo una pausa reflexiva y dijo: "Qué misterio ése de la escena, lo que nos divierte o nos apena, no está en las palabras. Ni en las luces, ni en el espacio, ni en la música."

Entre los múltiples asombros que depara la vida está poder ver cómo un cómico, con textos elementales, con situaciones previsibles, con chistes conocidos, con estructuras repetidas, logra hacer reír a un pueblo.

Un actor que se atreve a desafiar a los dioses, a criticar a los milagreros, sabe que sus logros son fruto del trabajo. De la experiencia. Su historia tiene mucho de mitología. De alguien chiquitito que se vuelve grande. Del tiracables de un canal que llega a ser primera figura indiscutible. Del muchacho de Rosario que triunfa en la Capital. Que pasa delante de cámaras casi por casualidad. Que va creciendo desde el *Capitán Piluso*, un programa para los chicos hecho con la grandeza del talento, hasta llegar a su propio programa, pasando por mil trabajos que hacen su historia. *Operación Jajá, El Botón, Fresco y Batata*, con Porcel, *El Chupete*. Las películas producidas por *Aries* y que parecen tenerlo domesticado, encerrado en un estilo, con la excepción de una gran película: *Mi novio el travesti*, escrita por Oscar Viale.

Salido de la nada, como Pepe Podestá, se tiene que inventar un destino. A falta de abrumadores estudios echa mano a la prepotencia de la creación, como Roberto Arlt, ese otro autodidacto. Por eso, cada vez que el personaje se lo permite, critica la formación de los actores. Demostrando, por otra parte, que algo oyó de Stanislavsky, Grotovsky y compañía. Y que él tiene su rusito propio, Hugo Sofovich, con el que le gusta trabajar.

Olmedo suele decir que le gusta improvisar, agregar letra, sentirse inspirado, en trance, porque sólo goza cuando la luz roja le ordena entrar en actuación. Acaso ignore que todo eso lo convierte en un clásico ¿Un clásico que dice groserías? –chilla la profesora de letras–. ¡Que alude permanentemente al sexo, con ademanes y todo! –murmura la señora del Socorro–. ¡Que se complace en guaranguerías desaforadas! –dice un espíritu delicado–.

Justamente por todo eso es un clásico.

Olmedo es Gardel

Para demostrar que si la risa es sólo cosa de humanos, las ganas de mantenerla viva es una actividad eterna de los hombres, hace unos ocho mil años, años más, años menos, Occidente inventó las comedias. Que por ser las primeras trataron esencialmente de dos cosas: de las cosas de la ciudad, es decir de chismes, y de las cosas del sexo, es decir sexuales. Eso sí, si de pasada podían ridiculizar gente y costumbres, mejor. Claro, a Olmedo ni se le ocurriría andar exhibiendo falos enormes como aquellos griegos degenerados. El sólo se permite algunos gestos alusivos como homenaje a la cultura que dio nacimiento a nuestra civilización.

Ritual que se continúa cada vez que gira hacia cámara y hace gestos a la platea, y que sólo tratan de recordar lo que realizaban los coros griegos en las comedias primitivas, cuando volviéndose hacia los espectadores rompían la ficción escénica. Como, además de Olmedo, lo supo Brecht.

Si bien Olmedo parece no necesitar de los textos escritos, como en la Comedia del Arte le importa más el personaje y su máscara, no es cierto que improvise. Trabaja con su experiencia en rutinas semejantes, y ése es su texto, aunque no esté escrito. Por las dudas le gusta poner de manifiesto los textos, y sus olvidos, mostrando los carteles ayuda-memoria que le pone el director.

Si estos datos encadenan a Olmedo con la tradición de la comedia universal, su estilo se inscribe en la tradición argentina del género. Es pariente de Pepe Arias, de Sandrini, y sobre todo de Fidel Pintos. Pero no se parece a ninguno. Ni de adentro ni de afuera, aunque a veces abuse de los rasgos italianos que lo arrastran entusiastamente hacia el grotesco.

Cuando fundaron la comedia marcaron algunos rasgos esenciales: ser popular y captar lo popular, ser cómico, caracterizar tipos, expresar un manifiesto interés por lo sexual. Olmedo entra en todas esas categorías, como si fuera un cómico de aquellos que dijeron cómo debían ser las cosas para hacer reír. Y como un Gardel del humor, cada día hace su oficio mejor.

La deuda de un payaso

Pero si la de la comedia es la tradición solemne, la del circo es la tradición insolente. Y Olmedo sabe ser payaso. Sabe que es payaso. Sabe que usa rutinas de payasos. Por eso a su lado está el enano Polvorita, los viejos actores abandonados a las rutinas de segundones, los trucos de magia. Olmedo paga sus deudas con el circo como lo supieron hacer algunos grandes cómicos: Buster Keaton, Stan Laurel y Oliver Hardy, Jerry Lewis.

El misterio Olmedo

Muchos otros cómicos tienen muchos de estos elementos en su trabajo. Sin embargo no logran lo mismo que Olmedo. Año a año parece captar una forma que es la que la gente esperaba de él, para poder reír. Pero, por más que sea un éxito, no se instala en ellos, como lo hacía Sandrini, como lo hace Calabró o Balá. Olmedo abandona por el camino creaciones tan notables como el Yeneral González o Tootsy. Demuestra estar siempre inspirado, aunque ello sea fruto del esfuerzo. Consigue cristalizar el milagro de que hablaba Borges.

Cuando la realidad, gracias a la democracia, imitaba un pasado que parecía ilusorio, cuando los líderes del país imitaban a otros líderes, fantasmales, los mayores éxitos de audiencia en ese país de simulacros fueron conquistados por Sapag, un imitador.

Olmedo se enorgullece diciendo: "Yo no imito nada". Y esto es comprobable. El representa personajes que se le parecen, hasta el punto, que suelen llevar su nombre. Y desde allí construye una imagen crítica de nuestra sociedad. Con sadomasoquistas que no permiten que nadie los detenga, porque así se aman. Como los argentinos tantas veces. Por ahí anda su desfile de vivos, chantas, vagos, trepadores, verseros, arribistas, frustrados y sometidos. Reflejo del pobre país que habita ese almidonado esperpento. Ahí anda diciendo ¡Adianchi! el rijoso Manosanta que muestra la estupidez de un país que está desesperado por cualquier salvación. Olmedo aniquila a los Garrinchas, que siniestramente han jurado vengarse, y de pasada exorciza a los López Rega. Y si los hombres pueden envidiarle las mujeres que lo rodean, hay algo que le envidian aún más: su voluntad de insolencia, su capacidad para transgredir, para transformar situaciones enloqueciéndolas, llevándolas al límite. O superando los límites como un poeta o un enajenado. Y aun en los humillados que compone hay una chispa de rebeldía que deja a la espera de que incendien una pradera.

Esa forma de jugar con los límites lo convierte en metáfora del antiautoritarismo. En antifascista sin carnet, pero de los mejores. Y ese sello democrático está siempre presente. Cuando no se pone en estrella, cuando da lugar a otros, cuando comparte participando.

Olmedo es un intuitivo genial que sabe capturar la alegría y repartirla, como míticamente hacen los grandes payasos, amados por Fellini o Beckett, o los dioses. Al pueblo le gusta. Y a los intelectuales también. Pero estos últimos le andan reclamando siempre que haga una obra en serio, que realice una película importante, sin tener en cuenta que lo importante lo está haciendo con lo que hace, con su vida, con concitar el milagro de una carcajada con un gesto, y así este glorioso anarquista de salón logra hacer presente el viejo misterio de la comedia.

PINTI, GASALLA, PERCIAVALLE

Los tres grandes del buen humor

Por Jorge Llistosella

Hubo una vez un grupito de revolucionarios humoristas que formaron esencial parte de lo que se llamó café-concert y le hicieron saber a los argentinos que existía una actitud nueva y un nuevo modo para hacer reír. Sobre todo, reírse de uno mismo, que es una hermosa manera de volverse adulto.

Han pasado más de veinte años y tres emergentes de aquel grupito tienen el éxito que (se supo) buscaban, pero dificultosamente podría seguir llamándoselos revolucionarios a Antonio Gasalla, Enrique Pinti y Carlos Perciavalle. Cada uno de ellos llegó donde las circunstancias y su capacidad le permitieron. Gasalla es el más talentoso; Perciavalle, el más querible y bonachón; Pinti, el más culto. Los tres, como fuera, han estado relacionados entre sí, pero hoy tomaron rumbos divergentes para el humor que algún día compartieron. Unicamente coinciden en la convicción de que sus espectáculos deben constar de un divo y una comparsa bien afiatada, con los eventuales destellos de alguna estrella o (mejor) de algún nombre cuya fama hoy brille por su ausencia.

No es lo mismo llamar sutilmente a una reflexión interior cuando la Argentina está sometida al horror de una dictadura, que utilizar la democracia para decir "somos 30 millones de boludos que lo único que hacemos es hablar en un café". Con esta oración gana su primer aplauso Pinti en *Salsa criolla*, la obra que presenta en el teatro Liceo. Con aquel llamado, en cambio, estaba alimentando la humana necesidad de saber que la rebeldía, el miedo y hasta la esperanza eran compartidas.

En el Maipo, el magnífico Gasalla, rodeado de perfecciones formales, sale a escena y encara al teatro con una actitud que en la década del '60 desencajaba, sorprendía, conmovía, abrazaba las emociones. Ahora, dos décadas después, todo es tan previsible. Tampoco es lo mismo verla de cerca a Norma Pons, de la mano de Gasalla, caminando junto a los espectadores e improvisando diálogos: sigue esbelta, parece mentira, pero, al fin, los veinte años han pasado tanto para ella como para el método de comunicación.

Perciavalle consiguió que la televisión le prestara sus luces, el humo, la escalera, un público a cuerda que aplaude lo que le indican, y se ha limitado a convocar señoras y señores conocidos, con los que intercambió elogios hormonales y despidió elegantemente.

Hace veinte años, lo revolucionario consistía en que el público dejaba de recibir un mensaje que internamente elaboraba como podía, para ingresar en una coparticipación. Quien estaba en el escenario lo convocaba a escuchar, pensar, responder y hasta a expresarlo directamente con palabras durante un tiempo en que los argentinos fueron acorralados por déspotas que veían con malos ojos el acto de pensar. Campeó en los café-concert de aquella época la ilusión que años después Fito Páez sintetizaría con una pregunta: *¿quién dijo que todo está perdido?*

De aquel sacudón vivificante, el triunvirato ha caído en la crítica de usos y costumbres. Aprovecha, con notable percepción, la capacidad argentina de divertirse con el señalamiento de pequeñas miserias, sin que eso establezca el precedente de que habrá correcciones. Todo seguirá igual, por lo que ciertos actores tendrán la seguridad de contar con nuevos temas, y el público la oportunidad de nuevas carcajadas.

Con ese esquema, Pinti avanza un paso más en *Salsa criolla* y llega a la puteada sociológica. Profesor de Letras, se permite citar con propiedad a Plauto, Terencio, Boccaccio, Quevedo y Cervantes, y menciona la literatura picaresca "a la que yo tengo el honor de pertenecer". A partir de entonces, aquella comunidad de los '60 –como diría cualquiera de los triunviros– se va al demonio: ¿quién, entre los espectadores, podría citar a Terencio y seguir de largo sin toser, por ejemplo? Pinti ni parpadea y arranca con Isabel la Católica en una caravana interminable que lo hace revolotear sobre el público. Se permite algunas picadas, como para que comprendan que también él es humano: "Esto no es un país, es una cloaca (...) Este puto pueblo (...) La memoria de mierda que tiene este pueblo (...) Pueblo forro (...) Nosotros, forritos baratos, corruptos de tres por cuatro (...) Somos mucho peor que los sudafricanos".

Esas invocaciones consiguen risas y hasta aplausos. ¿Qué otra cosa podrían hacer individuos que deberán continuar siendo así, para que el actor perdure el éxito de tan lindo espectáculo?

Son realmente valorables algunas reflexiones inteligentes de Perciavalle o la perfecta caracterización de una vieja lograda por Gasalla (comparable a la solterona de Esteban Peláez en *Orquesta de Señoritas*). Con todo, esos innegables aciertos han llegado a convertir en peligroso al género: se corre el riesgo de suponer que Susana Giménez es en verdad diviiina (y, en consecuencia, un modelo de conducta); que John Fitzgerald Kennedy "tenía una causa humanística", como supone Pinti; o –peor– que el caso de los desaparecidos debió resolverse fusilándolos si era necesario, pero siempre dejando constancia en la Justicia. Con lo que, al cabo de tantas cosas, Enrique Pinti coincide con la propuesta de Manfred Schönfeld (*La Prensa*, 24 de marzo de 1981).

Al humor argentino le están faltando revolucionarios que le hagan la revolución a los brillantes Gasalla, Pinti y Perciavalle. De lo contrario, el gordo Porcel continuará provocando risas (no por gracia, de la que carece: por nervios) comentando el trasero de fuertes señoritas.

Fotos: Alejandro Kacero
Gustavo Saiegh
Luis Arata



Alberto Olmedo, uno de los pocos que cree en el circo tradicional, Enrique Pinti y su improvisación arrolladora. Alejandro Dolina, maestro de la radio, y los niños terribles de *La Noticia rebelde*.

COMEDIA

si fuera un cómico de aquellos que dijeron cómo debían ser las cosas para hacer reír. Y como un Gardel del humor, cada día hace su oficio mejor.

La deuda de un payaso

Pero si la de la comedia es la tradición solemne, la del circo es la tradición insolente. Y Olmedo sabe ser payaso. Sabe que es payaso. Sabe que usa rutinas de payasos. Por eso a su lado está el enano Polvorita, los viejos actores abandonados a las rutinas de segundones, los trucos de magia. Olmedo paga sus deudas con el circo como lo supieron hacer algunos grandes cómicos: Buster Keaton, Stan Laurel y Oliver Hardy, Jerry Lewis.

El misterio Olmedo

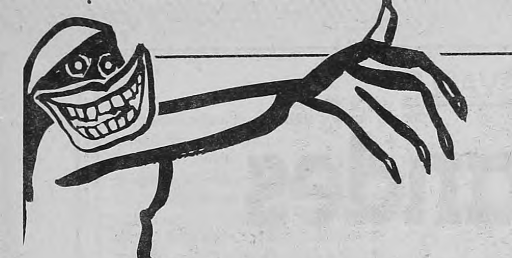
Muchos otros cómicos tienen muchos de estos elementos en su trabajo. Sin embargo no logran lo mismo que Olmedo. Año a año parece captar una forma que es la que la gente esperaba de él, para poder reír. Pero, por más que sea un éxito, no se instala en ellos, como lo hacía Sandrini, como lo hace Calabró o Balá. Olmedo abandona por el camino creaciones tan notables como el Yeneral González o Tootsy. Demuestra estar siempre inspirado, aunque ello sea fruto del esfuerzo. Consigue cristalizar el milagro de que hablaba Borges.

Cuando la realidad, gracias a la democracia, imitaba un pasado que parecía ilusorio, cuando los líderes del país imitaban a otros líderes, fantasmales, los mayores éxitos de audiencia en ese país de simulacros fueron conquistados por Sapag, un imitador.

Olmedo se enorgullece diciendo: "Yo no imito nada". Y esto es comprobable. El representa personajes que se le parecen, hasta el punto, que suelen llevar su nombre. Y desde allí construye una imagen crítica de nuestra sociedad. Con sadomasoquistas que no permiten que nadie los detenga, porque así se aman. Como los argentinos tantas veces. Por ahí anda su desfile de vivos, chantas, vagos, trepadores, verseros, arribistas, frustrados y sometidos. Reflejo del pobre país que habita ese almidonado esperpento. Ahí anda diciendo ¡Adianchi! el rijoso Manosanta que muestra la estupidez de un país que está desesperado por cualquier salvación. Olmedo aniquila a los Garrinchas, que siniestramente han jurado vengarse, y de pasada exorciza a los López Rega. Y si los hombres pueden envidiarle las mujeres que lo rodean, hay algo que le envidian aún más: su voluntad de insolencia, su capacidad para transgredir, para transformar situaciones enloqueciéndolas, llevándolas al límite. O superando los límites como un poeta o un enajenado. Y aun en los humillados que compone hay una chispa de rebeldía que deja a la espera de que incendien una pradera.

Esa forma de jugar con los límites lo convierte en metáfora del antiautoritarismo. En antifascista sin carnet, pero de los mejores. Y ese sello democrático está siempre presente. Cuando no se pone en estrella, cuando da lugar a otros, cuando comparte participando.

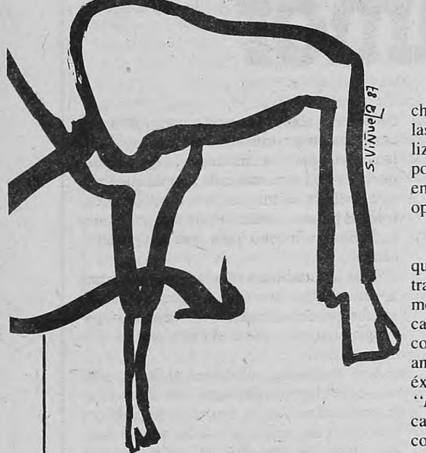
Olmedo es un intuitivo genial que sabe capturar la alegría y repartirla, como míticamente hacen los grandes payasos, amados por Fellini o Beckett, o los dioses. Al pueblo le gusta. Y a los intelectuales también. Pero estos últimos le andan reclamando siempre que haga una obra en serio, que realice una película importante, sin tener en cuenta que lo importante lo está haciendo con lo que hace, con su vida, con concitar el milagro de una carcajada con un gesto, y así este glorioso anarquista de salón logra hacer presente el viejo misterio de la comedia.



LA CARCAJADA



Por Orígenes Lessa



Nunca se supo bien cuándo se inició ni quién lo notó primero. El hecho es que comenzó a ser oída coincidentemente con las transmisiones de esta o de aquella emisora una carcajada extraña, insólita, que cada cual explicó a su manera. O formaba parte de un número en ejecución, o había sido dada en el estudio por el *speaker* o por algún músico indiscreto o ebrio. Sería apenas eso. Pero la cosa se repitió. Una, dos, tres veces. No se notaba sólo en una determinada emisora. En todas las emisoras de la ciudad, en horas y ocasiones diferentes, oíase la misma brutal e intempestiva carcajada interrumpiendo un anuncio, una samba, una canción:

–Los cigarrillos Buridan son los mejores del mundo...

–Juá... juá... juá... –comentaba, irónica la inexplicable carcajada.

–La policía va a iniciar una seria campaña para la moralización de las costumbres...

–¡Juá! ¡juá! !juá!

Y el comentario juguetón llenaba la onda, ocupaba los aparatos receptores, sorprendía a los oyentes.

Un cantor gangoso agonizaba:

–*"Vecchia zimarra..."*

–Y el juá-juá-juá lo interrumpía. E interrumpía el "Ay-Ay-Ay" de Caruso o de Tito Schipa en los discos más queridos, "*La Cumparsita*" clásica el "*pisé el rabo del tatú, el tatú huyó*". Nada se salvaba.

–*"Si poquito él vivió,*
El culpable no fui yo...
Qué tristeza, qué pesar,
Nuestro amor se va a acabar..."
–*¡Juá! ¡juá! ¡juá!*
–*"Martín Pescador*
¿Me dejarás pasar?" *
¡Juá! ¡juá! ¡juá!

Al principio era gracioso. Parecía un estribillo cómico y carnavalesco en contra de los anuncios latosos e irritantes, en contra del sentimentalismo empalagoso de tangos y *modinhas*, un estribillo malandra en estilo de *samba*:

"Me gusta ver al negro
Tirando con pistola máuser.
Me gusta ver al blanco
Entrando en el tintorero
Peleando por mi causa..."

Fue casi un éxito. Provocó otras tantas carcajadas. Pero mientras sólo parecía un accidente de estudio, una pillería de mal gusto tan natural en un *speaker*, un gracejo voluntario o involuntario.

Pero después, se notó que la misma igual y rasgada risotada cortaba las transmisiones de Río. Otro notó que las transmisiones de Radio Prieto de Buenos Aires, de Radio Nacional y de otras emisoras comenzaban, de vez en cuando, a sincronizarse con la misma cortante navajada.

¡Juá! ¡Juá! ¡Juá!

La WJZ, la WJK y otras poderosas y tradicionales *broadcastings* norteamericanas llegaban a Sao Paulo una que otra vez con el impresionante juá-juá-juá.

Se investigó. ¿Qué sería aquello? Sospechándose que se trataba de una broma, todas las emisoras de Sao Paulo empezaron a fiscalizar rigurosamente sus transmisiones. La policía llegó a intervenir. Agentes, de civil, emisarios, espiaban a los electricistas, a los operadores, a los *speakers*, a los artistas.

¿Quién daría la carcajada?

Nadie. Nada se aclaraba. Al observarse que en las transmisiones de Río y del extranjero se registraba el mismo hecho, comenzó a surgir una cierta aprehensión. La carcajada, al principio contagiosa, empezó a cortar palabras, frases y sonrisas. En lo más animado de la conferencia o en lo mejor del éxtasis provocado por *"Träumerei"* o por la *"Méditation de Thais"*, el lacerante carcajear producía palpitaciones en el pecho y cortaba respiraciones.

–¡Qué diablos!

–¿Qué será eso?

–¡Pero qué broma!

Broma por decir algo. La broma ya impresionaba. Los diarios lo comentaban. La crónica se ocupaba del caso. Los *speakers* más fanfarrones se hacían entrevistar para decir, retratados junto al micrófono, que no sabían cómo explicar el caso. El jefe de policía declaraba que iba a actuar. El director del Observatorio decía que posiblemente extrañas perturbaciones atmosféricas producían la ilusión de aquella risotada. Logias y sinagogas espiritistas aventaban la hipótesis de espíritus bromistas. Un ministro del Supremo Tribunal, entrevistado, declaró que no tenía nada que ver con el caso. Una joven cantante de radio afirmó perentoriamente a través de la prensa que no era ella quien reía. Un psiquiatra garantizó que eran alucinaciones auditivas de carácter colectivo, amontonando citas sobre la Edad Media, sobre las demoníacas, sobre los posesos de Gadara y de Genasaret. Un psicoanalista garantizó que su ciencia explicaría fácilmente aquel fenómeno, hablando de recalcaduras y manifestaciones histéricas. Un humorista profesional pensó que era el resultado del último Congreso Revolucionario. Y cuando comenzaron a llegar telegramas de Río, de Londres, De Roma, de Filadelfia, de Buenos Aires, de Tokio, de todas partes, informando que se había verificado el mismo fenómeno en aquellas ciudades, el ceño nacional comenzó a fruncirse más gravemente como ante un gran partido de fútbol en que el equipo favorito va perdiendo terreno ante la ofensiva enemiga.

Los títulos de los diarios presentaban graves y pesados adjetivos sombríos: "La carcajada siniestra", "El misterioso escarnio del espacio", "La humanidad aterrorizada ante una carcajada".

Ya nadie reía. Parecía una revolución. Al principio, juegos de palabras. A continuación, las muertes, la retirada, el terror. Lloyd George era entrevistado en Londres con tanta seriedad como cualquier académico en Sao Paulo. Mussolini tomó providencias. Bernard Shaw hizo un chiste. Hasta se llegó a decir que Gandhi proyectaba una nueva huelga de hambre, hasta que se explicara el caso que los líderes hindúes imaginaban una estratagema inglesa para asustar a los hombres de la "no resistencia".

Estaba anunciada una transmisión directa desde el Vaticano, en la cual el Papa leería una pastoral a los pueblos acerca de la paz entre los hombres. Pero no se oyó. Todos los aparatos de la Tierra, desde los más humildes y anticuados a los más caros y perfectos, sólo recogían la carcajada, una inmensa, una infinita, una enervante carcajada.

Parecía que era la propia Tierra la que se agitaba, que se despachurraba de gozo ante la pillería de la paz.

Y, así como los gandhianos veían en aquello un ardid de Inglaterra, el catolicismo, frente a aquella nueva manifestación empezó a ver una diabólica maniobra bolchevique. Alguien había descubierto en Rusia o en cualquier centro subversivo un nuevo proceso de transmisión, había construido una estación poderosísima que ocupaba todas las ondas cortas y largas, que interfería y sincronizaba perfectamente con las demás estaciones de la Tierra, transmitiendo aquel irritante sonajear de cascabeles.

Y una vez más la humanidad, con los nervios cansados, maldijo a Lenin, Trotsky, Stalin y el materialismo histórico. Los eruditos demostraron, sin más, la vizca ignorancia de Karl Marx, la estupidez de Engels y la imposibilidad práctica del comunismo. Y eso, en Londres, en Tokio, en Bahía Blanca, en Nueva York, en Cajazeiras. Viajeros ilustres contaban que había hambre en Moscú, que las multitudes andrajosas y tiritantes recorrían las estepas, pidiendo pan.

Pero era injusta aquella acusación a los ojos asombrados de Moscú. Todos los altoparlantes socializados de Rusia no hacían nada más que recoger la misma, enorme, trágica, monótona carcajada de toda la humanidad burguesa y reaccionaria.

Los comisarios del pueblo se agitaban tanto cuanto los socialistas franceses, los pastores norteamericanos, los poetas brasileños, Jeca y los barqueros del Volga confraternizaban en el mismo horror.

Se sabía que bastaba con encender un aparato en cualquier emisora, a cualquier hora, para oír, monótona, áspera, irregular en su aparición, la misma igual carcajada.

O la humanidad se había dejado apoderar por una alucinación colectiva, o un poder monstruoso, diabólico, saltaba encima de los desgraciados animales de la Tierra, tan pequeños.

Todas las explicaciones, todas las providencias, todas las investigaciones se organizaban.

La Liga de las Naciones empezó a funcionar en sesión permanente, apostrofada por la risa interminable que todos los altoparlantes de los alrededores repetían. El *"Inteligence Service"* y todas las organizaciones reaccionarias se pusieron en campaña.

El terror se contagiaba y crecía. En vano los elementos poderosos afirmaban, en todas las lenguas, que todo aquello era una simple pillería, infame, infernal, pero sin consecuencias. Sería, día más, día menos, descubierta. Sus autores serían castigados ejemplarmente. El Papa, los Primeros Ministros, los presidentes, los sacerdotes, las asociaciones gremiales, procuraban calmar, mostrar la nula importancia del caso. Pero la inexplicable carcajada agotaba nervios y energías.

Mientras algunos procuraban investigar sensatamente el punto de la Tierra y la emisora misteriosa y zumbona que la creaba, mientras los sabios se reunían y los técnicos se multiplicaban –las multitudes preferían ver en el caso lo sobrenatural. Era el diablo. Eran los espíritus malos. Era el fin del mundo. Era, principalmente, el fin del mundo que se aproximaba...

Se apagaron los aparatos de radio. Las estaciones transmisoras callaron. Se rompieron los altoparlantes. De nada valió. Como si la Tierra estuviese llena de altoparlantes invisibles, la carcajada continuaba. A cada paso zurciendo el espacio, resonaba como bastonazos.

Y el horror continuaba. Una epidemia universal de cólera, un incendio que se inflamase desde todos los extremos de la tierra, irguiendo llamaradas concéntricas cada vez más apretadas de un kilómetro de altura, no causaría una impresión mayor que aquel juá-juá-juá sin-fin, castigando los aires.

Había suicidios colectivos. Los casos de locura no podían calcularse. Multitudes asustadas corrían a través de los campos, subían los montes, se precipitaban en los mares y en las corrientes de las aguas.

Los templos se llenaban. Se realizaban procesiones de ojos asombrados y pelos de punta. Los cines, las carreras, los teatros, estaban vacíos. Ya nadie trabajaba. Ya nadie tenía dominio de sí. Pocos hombres visitaban mujeres. Pocas mujeres pedían dinero. Hombres y mujeres se regeneraban, doblando las rodillas, poniendo los ojos en el cielo, donde estallaba la eterna carcajada. Se buscaban las cuevas. Se entraba en las minas. Para no oír. Pa-ra-no-oír.

En todos los pueblos se había decretado la ley marcial. Todo ciudadano sospechoso sería fusilado. Los fusilamientos se realizaban en masa. La multitud tomó así la tarea. Y, enfurecida, se puso a hacer justicia. Redujo a ruinas las más ricas y poderosas estaciones transmisoras. Destruyó millones de regatones en aquella guerra santa contra el enemigo invisible. Los hombres se amontonaban para sentir más fuerza en el infortunio, sabiéndolo insanable, infernal, de todos. Por momentos, se sentían en la necesidad de destruirse, gastados por el terror, por el hambre, por el insomnio. Y a tiros, y a puñetazos, y a dentelladas, millares de ellos se entredebatían.

Era el fin de la raza bajo una infinita, simbólica, despiadada carcajada, que muchas veces se contagiaba a las multitudes enloquecidas, que rodaban de risa, que morían de tanto reír... Se sacudía el aire, se sacudían los hombres. Parecía que la propia Tierra se contraía, tetanizada de risa. El hombre ya no explotaba al hombre. Los diarios, que al principio imprimían ocho o diez ediciones por día, de una página sola, contando, en letras inmensas, que todavía no había sido descubierto el misterio, no circulaban más, porque redactores, reporteros, linotipistas, se confundían en el mismo terror, con los sabios, las prostitutas, las religiosas, los militares, toda la gente. Los gobiernos se desmoronaban sin que nadie los codiciase. Las mujeres pasaban, completamente asexuadas. Los ladrones, los policías, las monjas, los acaparadores –cada uno se había olvidado de sí. No había más robos ni ventas. Habían caído los potentados y las jerarquías. Cuando, por casualidad alguien se acordaba de comer, tomaba el alimento donde lo encontraba ya sin idea alguna de propiedad o de compra.

Tal había sido el contagio del pavor, tan pánico había sido el miedo que, por fin ya nadie investigaba. Erraban desorientadas por la Tierra las multitudes demenciadas por la cascabeleante carcajada que retiñía en el espacio y que a veces, se prolongaba, incesante, por horas enteras. Una lluvia de estrellas no sería peor. Un terremoto continuado no anunciaría tanto el fin del mundo, como aquel carcajear que parecía poner al desnudo todas las almas, castigar todos los crímenes, escarnecer todas las hipocresías.

Dios, o el Diablo, reía. Uno de los dos. O Dios se había cansado de perdonar y se burlaba de la humanidad que iba finalmente a destruir, o el Diablo lo había vencido y entonaba ahora el canto satánico de la victoria, saltando encima de millones de víctimas conquistadas.

De cualquier modo, era sobrenatural aquel soturno juá-juá-juá que se repetía a toda hora, que acentuaba todos los gritos de angustia, que anticipaba el fuego que descendería del cielo, el tifón que arrasaría a los hombres.

Y los hombres rotos, exánimes, vencidos, imprecaban al cielo y a la tierra, iban de Dios al Diablo, de los santos a los demonios, pidiendo, a quien fuese más fuerte, la caridad y el perdón. Nadie más robaría, nadie más desearía, nadie más mataría, podría haber centenares de mandamientos, que la humanidad contrita y humilde los seguiría...

* *En español en el original*

Lessa nació en Sao Paulo en 1903. Entre sus obras se destacan: El escritor prohibido (cuentos). El evangelio de Lázaro, (novela) y el libro de ensayos Getulio en la literatura de Cordel. Es considerado uno de los escritores más notables de Brasil. En 1984 se le concedió el Premio Brasilia.